

0-785157

На правах рукописи

ДАЛЛАКЯН Армине Вачагановна

**К. Д. БАЛЬМОНТ – ПЕРЕВОДЧИК АРМЯНСКОЙ
ПОЭЗИИ**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Иваново – 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Тяпков Сергей Николаевич
ГОУ ВПО «Ивановская
государственная текстильная
академия»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Страшнов Сергей Леонидович
ГОУ ВПО «Ивановский
государственный университет»

кандидат филологических наук, с.н.с.
Эдельштейн Михаил Юрьевич,
ГОУ ВПО «Московский
государственный университет
им. М.В. Ломоносова»

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Шуйский
государственный
педагогический университет»

Защита состоится 30 сентября 2010 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при Ивановском государственном университете по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 39, ауд. 459.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотечном фонде государственного университета.

Автореферат разослан ____ июня 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000681006

Е.М. Тюленева

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертационная работа посвящена изучению методов и приемов К. Д. Бальмонта – переводчика армянской поэзии в контексте оригинальной художественной системы поэта и в связи с общими проблемами художественного перевода.

Значительное количество переводных текстов в творчестве К. Бальмонта делает необходимым их всестороннее научное исследование. Объективное изучение переводов поэта позволит, в той или иной мере, объяснить «парадокс» критических оценок его переводческой практики, которая и в настоящее время остается предметом острых дискуссий.

В современных исследованиях переводческая практика К. Бальмонта анализируется преимущественно в связи с общими проблемами теории перевода или истории литературы. Так, А. Г. Образцова («Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда»), К. М. Азадовский и Е. М. Дьяконова («Бальмонт и Япония»), В. Е. Багно («Россия и Испания»), Л. Н. Андгуладзе («Бальмонт и Грузия») и др. обращаются к переводам К. Бальмонта, исследуя проблему межкультурных связей. Ю. Д. Левин («Об исторической эволюции принципов перевода»), А. В. Федоров («О художественном переводе»), Е. Г. Эткинд («Русская переводная поэзия XX века») интересуются переводами поэта в контексте общих проблем переводоведения.

Однако в последнее время предпринимаются попытки и целостного научного осмысления переводческого метода К. Бальмонта: нельзя не отметить в этой связи монографию А. С. Ивановой «К. Д. Бальмонт – переводчик английской литературы», в которой подробно изучены переводы К. Бальмонта с английского языка, а также диссертационное исследование О. М. Серебряковой «Традиции англоязычной поэзии XIX века в лирике К. Д. Бальмонта», значительную часть которого занимает сопоставление переводов стихов английских поэтов и оригинальной лирики К. Бальмонта.

Таким образом, переводы К. Бальмонта в целом активно изучаются современными исследователями на самых разных уровнях. При этом наблюдения над переводческой манерой поэта проводятся, как правило, в рамках переводов с какого-либо одного

языка. Наше диссертационное исследование не является исключением. В настоящей диссертации специфика метода Бальмонта-переводчика рассматривается на материале его переводов с армянского языка.

Несмотря на то, что переводы с армянского языка – важная часть творческого наследия К. Бальмонта и в то же время значимое явление русско-армянских культурных связей, они лишь эпизодически становились предметом изучения. В работах И. Р. Сафразбекян, К. В. Айвазяна переводы Бальмонта лишь конспективно рассматриваются в контексте открытия армянской литературы для русского читателя¹, А. Исаакян касается творчества Бальмонта в связи с общей характеристикой переводов Аветика Исаакяна на русский язык², Э. Даниелян в книге «Литература русского Зарубежья (1920-1940)» обращается к переводам К. Бальмонта с армянского, говоря о разносторонности дарования поэта³.

Все это обуславливает **актуальность** и важность предпринятого нами исследования: диссертация представляет собой первое развернутое исследование поэтики всех переводов К. Бальмонта с армянского языка.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в расширении и углублении представлений о переводческой манере К. Бальмонта: данная работа способствует изучению переводов и оригинальных стихов К. Бальмонта как целостного художественного творчества. Кроме того, диссертация расширяет и уточняет представление о русско-армянских литературных связях.

Объектом диссертационного исследования являются поэтические тексты Петроса Дуряна, Сипил, Иоаннеса Иоаннисяна, Александра Цатуряна, Ованеса Туманяна, Аветика Исаакяна, Ваана

¹ Сафразбекян И.Р. И.Бунин, К. Бальмонт, В. Иванов, Ф. Сологуб – переводчики антологии «Поэзия Армении» // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968; Айвазян К.В. О некоторых русских поэтах – переводчиках «Поэзии Армении» // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968.

² Исаакян А. Аветик Исаакян и Россия. М., 1988. С.127-128.

³ Даниелян Э. С. Литература русского Зарубежья (1920-1940). Ереван, 2005. С. 28-32.



Теряна, а также переводы стихов данных армянских поэтов, сделанные К. Бальмонтом, и его оригинальное поэтическое творчество.

Предметом изучения стали темы, мотивы, сюжетно-композиционные особенности, образы стихотворных переводов К. Бальмонта с армянского языка в их сопоставлении с подлинниками и оригинальным поэтическим творчеством переводчика.

Цель диссертации — на примере переводов стихов армянских поэтов прояснить особенности переводческого метода К. Бальмонта в рамках современной теории художественного перевода, показать, какое место занимают переводы армянской поэзии в контексте оригинального художественного мира поэта.

Цель определяет конкретные **задачи исследования**:

- рассмотреть основные современные теории художественного перевода, определить критерии адекватности перевода;

- воссоздать историю поэтических переводов К. Бальмонта с армянского языка;

- проанализировать художественные образы перевода и оригинала, выявляя специфику переводческого метода К. Бальмонта;

- определить степень и характер влияния на переводы с армянского языка поэтического стиля К. Бальмонта.

Методологическую базу диссертации составляют работы по теории лирики и анализу художественного текста (М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, М. Л. Гаспаров и др.), фундаментальные исследования в области теории перевода (М. Л. Гаспаров, С. Т. Золян, В. Н. Комиссаров, Ю. Д. Левин, А. В. Федоров, К. И. Чуковский, И. Левый, Ю. Найда, А. Д. Швейцер и др.), статьи и монографии, в центре внимания которых находится поэзия К. Бальмонта (П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова, Е. В. Ермилова, Л. А. Колобаева, А. Пайман, И. В. Корецкая и др.).

В работе используются методы структурного и контекстуального анализа, а также герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Сопоставительный анализ переводов К. Бальмонта с армянского языка и подстрочников позволяет сделать вывод о значительной трансформации оригинальных текстов. Изменения, которым подвергается исходный текст, показывают, что перевод насыщен образами и мотивами, присущими художественному мироощущению переводчика и модернистской поэзии к. XIX – н. XX вв.

2. В переводах К. Бальмонт опирается преимущественно на референциальные значения лексики оригинала, прагматические же значения или трансформируются, или игнорируются переводчиком, что приводит к изменению структуры отдельных образов и образной системы стихотворения в целом.

3. Эквивалентность переводов, выполненных в такой манере, сложно оценить однозначно. В тех случаях, когда стиль исходного текста близок стилю К. Бальмонта, перевод можно считать адекватным и точным. Тогда же, когда поэтический мир оригинала далек от переводчика, перевод оказывается вольным и излишне субъективным. Стихотворение в переводе К. Бальмонта может выглядеть вполне художественно органично, но далеко не всегда корреспондирует с оригиналом.

4. Переводы К. Бальмонта с армянского языка представляют своего рода интертекст, в котором часть образной системы связана с художественным миром поэзии армянского автора, а другая часть – с лирикой Бальмонта. Изменения, которым подвергается текст оригинала, обусловлены тем, что образная система оригинала и даже форма текста преломляется сквозь видение Бальмонта-поэта.

5. Личность переводчика ощутимо проявлена в переводимых текстах. Стихотворения армянских авторов в переводе К. Бальмонта художественно, органично встроены в контекст оригинальной лирики переводчика. Творческая индивидуальность армянских авторов при таком подходе зачастую нивелируется: личностное переживание замещается поэтической риторикой.

Научно-практическая значимость работы. Основные результаты и методы диссертационного исследования могут быть применены для изучения общих проблем теории и истории художественного перевода, для анализа творчества К. Бальмонта и подготовки изданий его сочинений. Положения диссертации могут быть использованы в общих и специальных лекционных курсах по

истории русской и зарубежной литературы, в курсах по теории перевода, истории русского символизма в вузах и школах.

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в публикациях и сообщениях автора на научных конференциях и семинарах: на межвузовском научно-методическом семинаре «Актуальные проблемы русского языка и культуры речи», посвященном году Армении в России (Иваново, 2006), межвузовской научно-практической конференции, посвященной 60-летию со дня рождения А. Н. Карташкова (Иваново, 24 ноября 2007 г.); на Бальмонтских чтениях (Шуя, 2008); на научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, 18—19 апреля 2006 г.); I Конгрессе МАПРЯЛ «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве» (Санкт-Петербург, 15-17 октября 2008 г.); IV научно-практической конференции «Человек. Русский язык. Информационное пространство» (Ярославль, 26-28 марта 2009 г.); международной научно-практической конференции «XI Невские чтения» (Санкт-Петербург, 22-24 апреля 2009 г.).

По теме работы осуществлены одиннадцать научных публикаций. Диссертация в целом обсуждалась на заседании кафедры теории литературы и литературы XX века ИвГУ и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка использованной литературы и Приложения, состоящего из оригинальных текстов исследуемых армянских поэтов, подстрочного перевода к ним, сделанных автором диссертации, и художественных переводов этих произведений, выполненных К. Бальмонтом.

Основное содержание работы.

Во **Введении** обоснован выбор темы, ее актуальность и новизна, сформулированы цели и задачи исследования, охарактеризованы основные методологические принципы, отмечена теоретическая и практическая значимость полученных выводов. Кроме того, Введение содержит анализ работ, посвященных изучению переводческой деятельности К. Бальмонта.

Первая глава диссертационного исследования – «**Проблема точности художественного перевода**» – является основной

методологической частью всей диссертации. Глава состоит из двух параграфов.

Первый параграф включает аналитический обзор теоретических работ, посвященных проблемам художественного перевода. В этом разделе диссертации рассматриваются основные лингвистические, литературоведческие и культурологические теории перевода, ставится проблема адекватности и точности художественного перевода.

В нашей работе мы исходим из того, что существующие на сегодняшний день концепции не предлагают универсальной модели художественного перевода, а учитывают лишь отдельные аспекты переводческой деятельности. Каждая из рассматриваемых нами теорий касается определенных уровней формально-смысловых отношений между переводом и оригиналом и предлагает свой научный инструментарий для изучения этого вида творческой деятельности. Нам представляется, что для уяснения сути переводческого метода поэта необходимо комплексное и всестороннее изучение его переводческой практики с использованием различных методологий анализа. Приведем те, которые актуальны в рамках нашего исследования.

Коммуникативная модель перевода (разработанная в трудах немецких ученых О. Каде и А. Нойберга, своим последующим развитием во многом обязанная В. Н. Комиссарову и А. Д. Швейцеру) может быть представлена в виде следующей схемы: отправитель порождает текст, предназначенный для получателя, – переводчик, выступающий в двойной роли – получателя и отправителя, переводит полученный текст и направляет текст перевода получателю. Схема учитывает содержание высказывания, средства языкового оформления этого содержания и коммуникативное намерение говорящего. В рамках этой концепции художественный перевод мыслится прежде всего как адекватный перевод стилистических средств: основными критериями точности перевода при таком подходе будет, во-первых, тождество единиц языка, во-вторых, тождество денотатов, и, в-третьих, тождество, условно говоря, текстового ряда (контекста) перевода и оригинала.

Интерпретативная концепция перевода (Д. Селескович, М. Ледерер) полагает, что перевод – это операция над идеями, а не

над языковыми знаками, и переводчик добирается до смысла, преодолевая языковое выражение и интерпретируя содержание высказывания. Сам процесс извлечения и перевыражения мысли происходит во многом интуитивно и в каждом случае индивидуально. Художественная форма в рамках этой теории зачастую просто игнорируется. Но в литературе форма и содержание диалектически взаимосвязаны. Художественный смысл существует лишь в той форме, в которой он высказан, в этом суть искусства. Все это говорит о том, что интерпретативная теория лишь отчасти может быть применима к описанию закономерностей художественного перевода.

Согласно теории Ю. Найды (в основе которой лежат идеи генеративной грамматики Н. Хомского), процесс перевода делится на три этапа: анализ, перенос и реструктурирование, так как Ю. Найда считает, что переводчик, вместо того, чтобы устанавливать соответствия между поверхностными структурами разных языков, между которыми, как известно, отсутствуют взаимоднозначные связи, анализирует поверхностную структуру исходного языка, т.е. преобразовывает ее в ядерные предложения (этап анализа), находит иноязычное соответствие ядерному предложению исходного языка (этап переноса), а затем путем обратной трансформации развертывает ее в поверхностную структуру языка перевода (этап расструктурирования).

Точность перевода в рамках интерпретативных теорий и теории Ю. Найды оценивается с точки зрения совпадения смыслов оригинала и перевода, а следовательно, реальное языковое содержание становится лишь первым уровнем научной критики переводного текста, за которым следуют более глубокие языковые или культурные пласты.

Адекватный перевод – это всегда баланс между следованием оригиналу и искажением первоначального текста в силу различных причин. Общие принципы смыслосохранения и смысловразличения в переводе и оригинале могут быть названы методом перевода. Суть этого понятия впервые сформулировал В. Брюсов в 1905 году в программной статье «Фиалки в тигеле»: «Внешность лирического стихотворения, его форма, образуется из целого ряда составных элементов, сочетание которых и воплощает более или менее полно чувство и поэтическую идею художника, – таковы: стиль языка,

образы, размер и форма, движение стиха, игра слогов и звуков... Воспроизвести все эти элементы полно и точно – невозможно... Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода»⁴. Этого определения мы так или иначе придерживаемся на протяжении всего нашего исследования.

Второй параграф главы посвящен рассмотрению проблемы перевода с подстрочника, так как К. Бальмонт переводил стихи армянских поэтов по подстрочнику. При таком способе перевода переводчик пытается проникнуть в поэтическое содержание иноязычного текста, имея в своем распоряжении только общее содержание, условно говоря «фабулу» текста, словарный состав, общее значение соответствующего словарного эквивалента подлинника, выраженное на языке перевода, в нашем случае – на русском языке.

Поэт-переводчик при таком подходе сталкивается не непосредственно с живой стихией другого языка, а с упрощённым «содержанием», уже выраженным на языке перевода, поэтому его задача одновременно упрощается и еще более усложняется. С одной стороны, переводчик сталкивается лишь с необходимостью художественного оформления словесного материала подстрочника. С другой – даже самый точный подстрочный перевод не может передать всех оттенков смысла художественного оригинала, и, не владея языком, их сложно уловить.

Парадокс подстрочного перевода в том, что и он сам одновременно сохраняет и искажает смысл оригинала. В подстрочнике максимально точно переведены все лексические единицы оригинального текста. Однако известно, что такой перевод далеко не всегда способен передать *художественный* смысл. Художественный перевод – это не столько перевод слов, сколько перевод именно художественного смысла, поэтому для «точности» такого перевода часто жертвуют конкретными словами, заменяя их на эквивалентные по значению лексические сочетания в языке перевода.

М. Л. Гаспаров считает, что подстрочник является своего рода «мерой точности» перевода и предлагает методику

⁴ Брюсов В. Я. Избранные соч.: В 2 томах. Т.2. М., 1955. С.188–189.

«измерения» этой точности. Суть ее заключается в подсчете количества знаменательных слов (существительных, прилагательных, глаголов, наречий), сохраненных, измененных и опущенных-добавленных в переводе по сравнению с подстрочником.

Правда, точка зрения М. Л. Гаспарова на проблему подстрочного перевода не единственно возможная. С. Золян, опираясь на современные исследования в области нейролингвистики, утверждает, что перевод с подстрочника вообще нельзя считать переводом в полном смысле этого слова, «в лингвистическом смысле такая деятельность является перифразированием, то есть сугубо левополушарной деятельностью»⁵.

Однако оба исследователя полагают, что лексическое отклонение от подстрочника не может считаться приближением к художественному оригиналу.

Во второй главе диссертационного исследования **«Переводы К. Д. Бальмонта с армянского языка как художественная трансформация подстрочника»** проводится анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала, что позволяет раскрыть ряд особенностей внутреннего механизма переводческой деятельности Бальмонта.

В первом параграфе главы – **«Перевод легенды «Ахтамар» О. Туманяна»** – применяя методику сопоставительного анализа М. Л. Гаспарова, мы пришли к выводу, что бальмонтовский текст в целом достаточно точно воспроизводит предметный мир оригинала. Количество идентичных и однокоренных слов оригинала и перевода преимущественно совпадают, выбор тех или иных словоформ подсказан, несомненно, подстрочником. Сохраняет Бальмонт в переводе и общие сюжетно-композиционные особенности исходного текста. В этом плане перевод Бальмонта сложно назвать неточным.

Однако есть детали, которые принципиально, на наш взгляд, отличают текст оригинала и перевода. Имеют место лексические

⁵ Золян С. Семантика и поэтика поэтического перевода – заметки об армянской поэзии в зеркале русских переводов. Ереван, 2007. С.43–44.

несоответствия. Вмешательство переводчика в текст оригинала в основном касается добавления новых слов. Семантика включенных слов: «тьма», «чары», «лоно вод» – отсылает к неоромантической традиции, все они впоследствии станут штампами поэтического языка символистов.

Если сохраняется общая семантика слов, сохраняется их корень, меняются в зависимости от контекста оттенки значения. И в оригинале, и в переводе есть слово с корнем «тайн-», но в оригинале речь идет о «тайном укрытии», а в переводе – о «тайне любящих сердец». Очевидно, что в переводе смысл становится более абстрактным и символичным. Так, конкретные приметы пейзажа превращаются в знаки чарующей живой стихии: «остров полон прежних чар»; «свет далекий», «искры света манят лаской тайных чар», «звезды ропшут и трепещут».

При этом развернутые метафоры подлинника («волны касаются берегов, удаляются с шепотом») становятся почти поэтическим штампом: «воды плещут». В подлиннике «кажется», что «шепчутся волны» и «сплетничают звезды», то есть это лишь намек. У Бальмонта же все безоговорочно: «Звезды ропшут и трепещут». Не сохраняется и стилистический диссонанс подлинника «звезды сплетничают». То есть в этом случае можно говорить о том, что, сохраняя предметную картину, перевод Бальмонта не передает стилистических и эмоциональных оттенков образов оригинала.

Характер несовпадений во многом обусловлен восприятием древней легенды, воссозданной Ов. Туманяном, сквозь призму собственных эстетических установок и неоромантического стиля переводчика-символиста К. Бальмонта.

Во втором параграфе – «Перевод стихотворения И. Иоаннисяна «Умолкли навсегда времен былых народы...» – проводится целостный анализ перевода стихотворения И. Иоаннисяна.

Анализ показывает, что К. Бальмонт сохраняет без изменений лишь опорные, ключевые слова, которые обуславливают общий лирический сюжет текста подлинника.

Однако в переводе существенно трансформирована образная система стихотворения армянского поэта. Во-первых, К. Бальмонт придает опорным словам оригинала романтическое звучание, он сохраняет неизменным тот пласт лексики, который созвучен

модернистскому, неоромантическому мироощущению («свобода», «звезда», «бессмертие», «заря» и др.). Эти образы усложняются и становятся более развернутыми. При этом переводчик выбирает преимущественно книжную, высокую лексику в качестве эквивалента словам оригинала или даже привносит в текст высокую стилистику, которой нет у армянского поэта, поэтому перевод выглядит для русского читателя несколько риторично.

Однако парадоксально, что такой метод перевода не приводит к принципиальному искажению стиля оригинала. Дело в том, что поэтический мир И. Иоаннисяна подвергся существенному влиянию риторического стиля поэзии С. Надсона. Но и К. Бальмонт в свое время не избежал увлечения С. Надсоном. Возможно, Бальмонт, переводя гражданское по своему содержанию, риторическое по стилю стихотворение Иоаннисяна, находит такую форму перевода, которая адекватна риторической поэзии на русском языке и отчасти адекватна его собственному раннему художественному решению гражданской темы. И в том, и в другом случае перевод оказывается тесно связан с надсоновской традицией.

Думается, такие совпадения вряд ли можно назвать случайными. Пересечение художественных систем трех разных поэтов, по нашему мнению, во многом определило бальмонтовский стиль перевода данного стихотворения И. Иоаннисяна. И несовпадения с подстрочником в данном случае могут свидетельствовать о стремлении поэта более точно передать «дух» оригинала: стиль армянского поэта – условно-аллегорический, поэтому переводчику удастся передать основную лирическую тональность оригинала.

В третьем параграфе главы – «Стихотворения П. Дуряна «Моя скорбь» и «Она» в переводе К. Бальмонта» – подстрочный перевод рассматривается как некий «инвариант» содержания, относительно которого можно наблюдать формальные, смысловые вариации в переводе К. Бальмонта.

Отклонения от подстрочника видны на протяжении всего стихотворного текста «Моя скорбь». Уже начиная с заглавия, Бальмонт последовательно меняет художественную ткань стихотворения. Так, ключевое слово оригинала «боль» поэт заменяет более «поэтическим» – «скорбь», что не могло не сказаться на стиле перевода: заглавие – своего рода ключ ко всему тексту.

Вслед за заглавием меняется и рефрен. У Бальмонта: «Я не о том скорблю», в оригинале: « Ո՛հ , չէ՛տ յայնչա՛մք ցա՛լ ինձ հա՛մա՛ր» (подстрочник: О, это не так больно для меня). Уже этот семантический сдвиг подсказывает общую логику деформации смысла в переводе Бальмонта в сторону «романсового стиля» (так оценивает стиль бальмонтовских переводов с английского К. Чуковский). Переводчик изменяет и композиционное место рефрена: вместо финала строфы он оказывается в зачине.

Обратим внимание и еще на одно принципиальное различие перевода и оригинала: текст П. Дуряна на две строфы длиннее, чем текст Бальмонта. Можно только предполагать, какие причины побудили Бальмонта редуцировать эти две строфы в своем переводе. Возможно, они показались ему избыточными в смысловом отношении: еще две вариации на тему «не это боль для меня». Однако для армянского автора эти строки принципиальны, наполнены личностным смыслом.

Перевод стихотворения П. Дуряна «Она», сделанный К. Бальмонтом, также является примером последовательной трансформации подстрочника и оригинала.

Как и во всех переводах с армянского, К. Бальмонт сохраняет общую словесную канву оригинала: լո՛ւլս «девушка», փառքը գարնայնի «роза весенняя», երկինք «небо» – «высь поднебесная», даже метафора, Աստվածն այն երկնից // Մարդ ու՛ր կը կարդար «Богом с того мира // Человек где бы читал» сохранена в переводе.

Но при сохранении деталей утрачивается метафорическая «объемность» текста армянского поэта. П. Дурян с помощью сложной системы «перекличек» создает образ взаимоотражения человека – «юной девушки» – и мира, утраченный в переводе.

Формальное, практически дословное совпадение перевода и оригинала отнюдь не означает, на наш взгляд, совпадения смыслового. В лирическом сюжете Бальмонта третья строфа – это фактически перифраз двух первых: в образе чистой непорочной девушки воплощена вся красота мира. У Дуряна третья строфа – это финальный смысловой пштрих: незапятнанная красота (намек на это есть уже в первом четверостишии – девушка-девственница) – это знак высшей гармонии мира. Лирическая героиня Дуряна – часть вселенной, а не ее центр, как в переводе Бальмонта.

К. Бальмонт последовательно отступает от художественного языка подстрочника, трансформирует композицию оригинала в соответствии с собственным пониманием художественного смысла текста. Стиль переводов при этом зачастую нивелирует творческую индивидуальность армянских авторов: личностное переживание замещается поэтической риторикой и поэтическими клише. В переводах К. Бальмонта нет ощутимой разницы между эстетическими системами И. Иоаннисяна и П. Дуряна.

Четвертый параграф второй главы – «Стихотворение В. Теряна «Наирянка» в переводе К. Бальмонта» – посвящен одному из наиболее точных во всех смыслах переводов К. Бальмонта с армянского языка.

Перевод стихотворения «Наирянка» В. Теряна в полной мере сохраняет словарный состав оригинала. Причем совпадение можно наблюдать как на уровне отдельных словосочетаний, так и на уровне целых строк. Практически отсутствуют фрагменты, которые можно было бы назвать «вольным» переложением. В переводе Бальмонт опирается на текст оригинала последовательно. Остается неизменным лирический сюжет стихотворения, сохраняются микротемы и мотивы оригинала.

Искажения минимальны. К примеру, эпитет հրեղեն «огненный» заменен глаголом «горел», а Բաշխոյն «взор» метонимически расширяется до «облика девы», однако это не искажает общей структуры образа.

Одна из вероятных причин точности и художественной эквивалентности перевода этого стихотворения – стремление сохранить национальный колорит оригинала. Кроме того, близость лирической эмоции армянского автора и переводчика также может служить объяснением точности бальмонтовского перевода.

В целом, сопоставительный анализ подстрочных переводов армянской поэзии и авторских переводов К. Бальмонта позволяет сделать вывод о том, что доминирующим в переводческой практике поэта является перевод, в котором сохраняются неизменными лирический сюжет стихотворения и «ключевые слова» оригинала. Вторжение «я» переводчика ощутимо на уровнях коннотативной части значения слов, стилистической окраски слова, структуры художественного образа. Иными словами, эквивалентность, точность перевода обусловлена прежде всего опорой на

подстрочник, изменения же оригинала и отступления при передаче художественного смысла согласуются с контекстом эпохи и эстетическими предпочтениями переводчика.

О художественной адекватности переводов К. Бальмонта можно говорить, на наш взгляд, тогда, когда стиль исходного текста близок стилю поэта-переводчика. В остальных случаях перевод зачастую излишне волен и схематичен. То, что К. Бальмонт при переводе привносит собственную художественную логику в текст оригинала, провоцирует парадокс оценок его переводов: языковое соответствие (совпадение на лексическом и синтаксическом уровне) не всегда приводит к тождеству художественного смысла.

Третья глава диссертационного исследования – «Переводы К. Бальмонта с армянского языка в контексте художественной системы поэта» – состоит из трёх параграфов.

В первом – «Соотношение семантической структуры и образной системы оригинала и перевода стихотворения Ав. Исаакяна «Колокол воли» – продолжая размышления о переводческом методе К. Бальмонта, мы обращаемся к сравнительному анализу двух художественных текстов: стихотворения Ав. Исаакяна и его перевода, сделанного К. Бальмонтом.

На наш взгляд, важно не только общее несовпадение перевода и оригинала (такое несовпадение неизбежно, особенно в художественном тексте), но и то, что именно сохраняет и искажает перевод. Такого рода анализ позволяет понять механизм трансформации художественного смысла в различном «языковом исполнении» и в различных художественных системах.

«Смыслосохранение» в тексте перевода осуществляется преимущественно за счет сохранения лексического состава оригинала. Эта тенденция прослеживается на протяжении всего текста перевода.

Что же касается закономерностей «смыслоразличения» перевода и оригинала, то здесь отчетливо наблюдается следующая тенденция: переводчик последовательно заменяет исторически конкретные образы и мотивы, связанные с освобождением и объединением Армении, на более общие романтические мотивы стремления к свободе и воле.

Переосмысление отдельных образов оригинала приводит к возникновению интертекстуальности, когда одно слово, один образ отсылает к целому корпусу стихотворений переводчика и, соответственно, входит в текст перевода уже с обогащенным комплексом смыслов, понять истинную природу которых можно только будучи хорошо знакомым с лирикой К. Бальмонта. Кроме того, в переводе возникают неологизмы, которые нехарактерны для поэзии Ав. Исаакяна, но которые – органичная часть поэтики К. Бальмонта: «златоткан», «свирепьтесь», «огнебрызгами» и т.д.

Изменения исходного смысла оригинала приводят к тому, что стихотворение армянского автора воспринимается на русском языке прежде всего в контексте поэзии символизма. Неоромантическая в некоторых своих чертах лирика Исаакяна оказывается пронизана связями на основе аллюзий с современной поэту русской символистской поэзией и прежде всего с художественной системой поэта-переводчика.

Второй параграф главы – «Образ-мотив «ручей» в поэзии К. Бальмонта и в переводах с армянского языка» – посвящен рассмотрению образа, представленного в лирике К. Бальмонта и в двух переводах с армянского языка.

То, что в поэзии символистов варьируется достаточно устойчивый круг образов и мотивов, было замечено неоднократно. Одним из таких устойчивых образов-мотивов в лирике К. Бальмонта является «ручей». Этот образ остается актуальным на протяжении всего творчества К. Бальмонта: он встречается и в раннем сборнике «Горящие здания», и в одной из последних книг поэта – «Голубая подкова».

Устойчивый комплекс смыслов, связанный с образом ручья в лирике Бальмонта, сводится к следующему: во-первых, этот образ выступает так или иначе как ипостась лирического героя, и шире – как символ поэтического вдохновения и творчества. Во-вторых, этот образ, несмотря на предельную художественную конкретность (Бальмонт старается в стихах зафиксировать все возможные впечатления от ручья: зрительные, слуховые, эмоциональные), является подлинным символом – знаком, намекающим на иное, глубинное, подлинное состояние мира. При этом ручей у Бальмонта приобретает своего рода «охранную» функцию, он ассоциируется со «светлым путем», «солнцем», «дорогой сквозь темный лес», ручей

оказывается способен «разогнать тьму» и т.д. Такая семантика образа возникает, благодаря его амбивалентности: ручей причастен к стихии воды и солнечному миру.

Каким же предстает образ-мотив «ручей» в переводах К. Бальмонта с армянского? Переводы стихотворений А. Цатуряна «Ручей» и О. Туманяна «Концерт» отчасти «вынужденные», выполненные по заказу, но то, что Бальмонт выбрал именно эти стихотворения, показательно. Центральный образ и того и другого стихотворения – это образ-мотив ручья.

Нельзя не обратить внимание, насколько близки способы создания образа в этих переводах и в лирике Бальмонта. Комплекс смыслов образа «ручей», воплощенный в оригинальном творчестве Бальмонта, находит отражение в переводах с армянского языка. В переводах стихотворений А. Цатуряна и О. Туманяна мы можем наблюдать, как пересекаются художественные миры автора и переводчика в создании единого художественного образа. Образная система оригинала (и даже национальный колорит, как в случае с текстом Цатуряна, и звуковая инструментовка поэтического впечатления, как в случае со стихотворением Ов. Туманяна) преломляется сквозь видение Бальмонта-поэта, и привычные приемы создания образа обретают иной смысл.

В третьем параграфе главы – «Перевод стихотворения Сипил «Ладан» – мы обращаемся к анализу единственного перевода женской лирики в корпусе переводов К. Бальмонта с армянского языка.

Творчество Сипил принадлежало к западной ветви армянской литературы нового времени. Характерным отличием западно-армянской литературы являлась, с одной стороны, оторванность от родной почвы, обусловленная тем, что творчество западноармянских писателей протекало почти исключительно в колониях за пределами Армении — в Константинополе, Смирне и западной Европе, а с другой стороны, тем, что на литературу турецких армян оказывала влияние уже не русская литература, а преимущественно французская и отчасти итальянская.

Как отмечают исследователи, на западноармянских поэтов рубежа XIX – XX веков оказала особое влияние «парнасская школа» французской поэзии, требовавшая прежде всего безупречности формы. Действительно, стихотворение Сипил виртуозно по форме.

Центральный образ ладана строится в стихотворении на основе сложной системы метафор. Ладан в этом стихотворении мыслится как медиатор, посредник между мирами – эмпирическим и высшим, поэтому он одновременно материален («был веществом») и бесплотен («стал запахом»), но в то же время сгорание ладана предстает как процесс умирания живого существа, одновременно «пожирающего» пламя и превращающегося в огонь («оттенки света»). Метафорическая образность последовательно подчеркивает двойную природу ладана, одновременную его причастность земному и высшему. Возникает параллель «дым ладана – рыдания и мольбы», благодаря которой ладан из элемента ритуала становится своего рода посредником между миром дольным и миром горним, воплощением людских «рыданий». При этом весь комплекс смыслов дан лишь намеком, нет даже открытого (союзного) сравнения – это лишь рядом расположенные образные ряды.

Перевод К. Бальмонта не сохраняет сложности построения центрального образа оригинала. Как можно заметить, в переводе этих двух фрагментов количество неизменных лексических единиц минимально: «колонны», «вещество», «запах», «пламя». Чаше Бальмонт прибегает к приему перевода, который получил название «модуляции или смыслового развития». Этот прием представляет собой замену слова или словосочетания оригинала единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

Так, в нашем случае Бальмонт исходное словосочетание *qshqnnlq h6br6rnl* «тайным стоном» превращает в красочную метафору: «стонов тлеет страсть», а *lncuif 6rsh6qlq* «оттенками света» становятся у Бальмонта «красочной силой». Очевидно, что при таком способе перевода разрушается структура образа оригинала и возникает иная художественная система. В переводе, благодаря семантическим трансформациям, утрачивается атмосфера таинственности, образы становятся более предметными, их художественный смысл лишается дополнительных коннотаций.

Степень изменений, однако, не одинакова на протяжении всего текста. В тех фрагментах, где используются знаки языка с преимущественно референциальным значением, перевод более точно совпадает с оригиналом. Это можно наблюдать, например, в начале стихотворения.

Поэтическое слово в переводе становится более «литературным» и в то же время более «бальмонтским». Нельзя не заметить, что везде, где оригинал дает возможность выбора, Бальмонт выбирает лексику с коннотациями высокого стиля. Даже в том случае, если оригинал не дает вариативного прочтения, переводчик считает возможным прибегнуть к высокой лексике. Так, в оригинале: *Երշուշու Կ'օծէ* «мглой осветят», а в переводе: «молельно осенят» Бальмонт вновь выбирает устойчивое сочетание «осенить чело» вместо авторского образа. Таинственность и загадочность образов оригинала становится в переводе почти литературным клише. В переводе сохраняется референциальное значение слов оригинала, но утрачиваются значения прагматические. Возникает иная образная система, которая требует перестройки и трансформации языка. Условно говоря, у Бальмонта выбор того или иного варианта словоформы соотносится с контекстом перевода в большей степени, чем с эстетической системой оригинала.

Стихотворение в переводе Бальмонта вполне художественно органично, но далеко не всегда корреспондирует с оригиналом. Можно, на наш взгляд, говорить о такой особенности переводческой манеры, когда собственный стиль начинает довлеть над переводчиком в большей степени, чем стиль оригинала.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования, формулируются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы.

**Основные положения диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях:**

1. Даллакян А. В. Перевод художественного текста: мера точности (на материале перевода К. Д. Бальмонта стихотворения П. Дуряна «Моя скорбь») // Вестник Читинского государственного университета. Чита: Изд-во ЧитГУ, 2009. №2 (53). С. 138-144. 0,6 п.л.

2. Даллакян А. В. Армянские мотивы в творчестве К. Бальмонта (предварительные замечания) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 7. Иваново: Изд-во «Ивановский государственный университет», 2006. С. 114-116. 0,1 п.л.

3. Даллакян А. В. К. Бальмонт: к проблеме литературного перевода // Актуальные проблемы русского языка и культуры речи. Сборник научных трудов. Иваново: Изд-во «Ивановский государственный химико-технологический университет», 2007. С. 15-20. 0,3 п.л.

4. Даллакян А. В. Образ-мотив «ручей» в поэзии и в переводах с армянского К. Бальмонта // Հայերէն հասարակական գիտություններ = Вестник общественных наук. Научно-общественный журнал. Ереван, 2007. № 3. С. 19-28. 0,5 п.л.

5. Даллакян А. В. К вопросу об адекватности художественного перевода // Новое в преподавании языковедческих дисциплин: лексикография и методика. Иваново: Изд-во «Ивановский государственный университет», 2008. С. 57-67. 0,4 п.л.

6. Даллакян А. В. Стихотворение И. Иоаннисяна «Умолкли навсегда времён былых народы...» в переводе К.Д. Бальмонта: индивидуальная манера и поэтический контекст // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. Материалы конгресса. Санкт-Петербург, 15-17 октября 2008 г.: В двух томах. Том I. Часть I. СПб.: Изд-во «МИРС», 2008. С. 108-112. 0,3 п.л.

7. Даллакян А. В. К. Бальмонт – поэт и переводчик с армянского // Армянские поэты в переводах К. Д. Бальмонта. Иваново: Издатель Епишева О. В., 2008. С. 24-31. 0,3 п.л.

8. Даллакян А. В. Перевод К.Д. Бальмонта стихотворения

Сипил «Ладан» как пример переводческой манеры поэта // Человек. Русский язык. Информационное пространство: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 9. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2009. С. 80-87. 0,5 п.л.

9. Даллакян А. В. Стихотворение В. Теряна «Наириянка» в контексте переводов К. Бальмонта с армянского языка // Язык и общество: проблемы, поиски, решения. Материалы международной научно-практической конференции научной сессии «XI Невские чтения» (22-24 апреля 2009 г.). СПб.: Изд-во Невского ин-та языка и культуры, 2009. С. 33-38. 0,2 п.л.

10. Даллакян А. В. Соотношение семантической структуры и образной системы оригинала и перевода на примере стихотворения Ав. Исаакяна «Колокол воли» в переводе К. Д. Бальмонта // Вестник развития науки и образования. М.: Изд-во «Наука», 2009. № 3. С. 54-61. 0,3 п.л.

11. Даллакян А. В. «Ахтамар» О. Туманяна в переводе К. Бальмонта // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах. Вып.3. Иваново-Шуя: Издатель Епишева О. В., 2009. С. 118-123. 0,4 п.л.

ДАЛЛАКЯН Армине Вачагановна
К. Д. БАЛЬМОНТ – ПЕРЕВОДЧИК АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 27.05.2010 г.
Формат 60*84. 1/16. Бумага писчая. Печать плоская.
Усл.печ.л. 1,2. Уч.изд.л.1,2. Тираж 100 экз.

Издательство «Ивановский государственный университет»
153025 г. Иваново, ул. Ермака, 39
(4932) 93-43-41 E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

10-